



PROGRAMA

NACIONAL

saber

fazer

PORTUGAL





PROGRAMA

NACIONAL

saber

fazer

PORTUGAL

**PROGRAMA NACIONAL
SABER FAZER
PORTUGAL**

**Repositório
de informação
e documentação
sobre produção
artesanal nacional**

**Atividades pedagógicas
e informativas**

**Laboratórios
de Intervenção Territorial
e Rotas**

Rede Saber Fazer

**ARTES E OFÍCIOS
NO TERRITÓRIO**

Barro Negro

Bordados

**Gestaria de Madeira
Rachada**

Gestaria de Vime

Empreita de Palma

Latoaria

Mobiliário de Bunho

Olaria

Palitos de Lorvão

Renda de Bilros

Tecelagem de Lã

ENSAIOS

**O saber-fazer
vernacular:
contemporâneo, relevante
e necessário**
**Álbio Nascimento,
Kathi Stertzig**

**Antigos Saberes,
Novos Fazeres:
a atualidade
do saber-fazer
ancestral**
Catarina Oliveira

**Cultura, Ecologia
e Etnobotânica**
**Luís Mendonça
de Carvalho**

138

**Exposição
PRODUÇÃO
ARTESANAL
PORTUGUESA:
A ATUALIDADE
DO SABER-FAZER
ANCESTRAL**

O Simbólico

A Inteligência Material

A Minúcia Técnica

O Abrigo

A Paisagem

Espaço Fazer

262

MATÉRIAS-PRIMAS

Barro

Bunho

Gana

Cortiça

Junça

Lã

Linho

Palma

Seda

Vime

296

OBRAS CITADAS

FICHAS TÉCNICAS

Livro

Exposição

O PROGRAMA NACIONAL SABER FAZER PORTUGAL

O Programa Nacional Saber Fazer Portugal¹ foi criado através da Resolução do Conselho de Ministros n.º 89/2020, de 23 de outubro, contendo a Estratégia Nacional para as artes e ofícios, numa iniciativa da área governativa da Cultura, elaborada em 2019, em articulação com as áreas da Economia e do Trabalho, visando a definição e implementação de medidas para a «salvaguarda, reconhecimento e desenvolvimento sustentável da produção artesanal nacional»². A aposta nas artes e ofícios como meio de promoção de uma identidade própria do saber-fazer português, teve subjacente o entendimento que este sector pode ter impacto cultural, social e económico³.

No quadro geral dos normativos internacionais, a Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial emanada pela UNESCO (2003), veio desenvolver e consolidar o reconhecimento da importância de definir e salvaguardar o que deve ser considerado Património Cultural Imaterial (PCI), considerando as aptidões ligadas ao artesanato tradicional, bem como os instrumentos, objetos e artefactos a elas associados, como uma das suas manifestações. Aquela veio também definir que uma das condições para que as medidas a adoptar para uma preservação e valorização eficaz e duradoura é o envolvimento das próprias comunidades, uma vez que são estas os principais agentes da sua produção, manutenção e recriação, e é neste sentido que é importante «que as comunidades, os grupos e, sendo o caso, os indivíduos reconheçam como fazendo parte integrante do seu património cultural. Esse património cultural imaterial, transmitido de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função do seu meio, da sua interacção com a natureza e da sua história, incutindo-lhes um sentimento de identidade e de continuidade, contribuindo, desse modo, para a promoção do respeito pela diversidade cultural e pela criatividade humana»⁴. Esta Convenção expressa aqui também o potencial de inovação das práticas e conhecimento artesanal, da sua capacidade evolutiva e de atualização e não como uma coisa estática, presa ao passado, com um contributo importante no desenvolvimento de bem-estar social.

As artes e ofícios tradicionais, pelo uso que fazem de matérias-primas não poluentes, numa relação de respeito pelos ecossistemas, sem comprometer a sua renovação; pelo seu modelo de produção a uma escala humana, e valor cultural que lhes é amplamente reconhecido, têm também em si algumas das

8 respostas para o cumprimento de alguns dos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) definidos por todos os Estados-Membros das Nações Unidas em 2015.

Neste sentido, a Estratégia definida assenta em quatro eixos fundamentais — preservação, educação, capacitação e promoção — e pretende afirmar a produção artesanal tradicional como um setor que contribui ativamente para a preservação da diversidade do património cultural material e imaterial do país, e para o seu desenvolvimento económico e social.

Preservação

Salvaguarda, investigação e monitorização

Criação de instrumentos de proximidade, como o mapeamento e levantamento do saber-fazer no território, destinado a caracterizar, monitorizar, informar e agir eficazmente sobre o setor.

A recolha, organização, produção e disponibilização de conhecimento sobre as práticas artesanais aumenta a sua relevância enquanto património cultural material e imaterial de elevado potencial económico.

Educação

Transferência de conhecimento, acessibilidade e continuidade

Assegurar a transmissão do saber-fazer a novas gerações de praticantes, proporcionando o acesso às artes tradicionais em experiências práticas contextualizadas e acompanhadas, sob a forma de programas de aprendizagem, incubação e estágio.

Implementar modelos próprios de aprendizagem vocacional, com abordagens que estimulem o potencial económico e criativo destas artes e que resultem na transformação qualitativa do setor.

Capacitação

Assistência, capacitação e inovação estratégica

Apoiar e capacitar os artesãos e as unidades produtivas artesanais através de medidas individuais e setoriais. Tal implica manter o setor informado e atualizado através de consultoria estratégica, desenvolvimento dedicado de produto e investigação técnica, no âmbito da qualificação do produto, dos serviços e da comercialização. Este acompanhamento é feito no terreno e tem também como objetivo proporcionar o acesso a diferentes mercados e a diversas parcerias criativas e comerciais.

Promoção

Valorização cultural e económica

Desenvolver mostras e publicações temáticas para aumentar o reconhecimento do produto artesanal e elevar o seu estatuto, através do incentivo ao uso e consumo informados. Trabalhar para reposicionar o produto no mercado nacional e internacional e divulgar a sua relevância cultural. Integrar as artes e ofícios na estratégia de comunicação internacional de Portugal, e criar novas leituras do território nacional em Rotas Saber Fazer e outras propostas de turismo criativo. Promover a produção artesanal portuguesa como atividade contemporânea, atualizada e em constante transformação — uma proposta concreta para um futuro sustentável.

O mesmo desenvolvimento exponencial da Humanidade que permitiu uma melhoria das condições de vida das populações sem precedentes, trouxe consigo um pico de crescimento demográfico e o preço da degradação ambiental e atual crise climática que vivemos, revelando uma aguda ineficácia no combate a muitas desigualdades e mal estar social. Os efeitos da pandemia COVID-19 vieram não apenas reforçar a necessidade de uma rápida e efetiva concertação mundial para atuar rapidamente no sentido de uma reversão da contínua deterioração do Planeta; como veio também desestabilizar profundamente alguns efeitos positivos do desenvolvimento económico e social. Foi neste sentido que ao nível da União Europeia foi criado o Mecanismo de Recuperação e Resiliência (MRR) no âmbito do qual foi criado o Plano de Recuperação e Resiliência (PRR) permitindo a cada Estado-Membro «planear um conjunto de reformas e investimentos emergentes para atenuar o impacto económico da crise provocada pela doença COVID -19»⁵.

O Plano PRR — *Recuperar Portugal, Construindo o Futuro*⁶ contempla vários domínios de atuação, entre os quais está incluído o da *Cultura* (Componente 4) que tem como objetivo geral «valorizar as artes, o património e a cultura enquanto elementos de afirmação da identidade, da coesão social e territorial e do aumento da competitividade económica das regiões e do país através do desenvolvimento de atividades de âmbito cultural e social de elevado valor económico.»⁷, sendo um dos seus desenvolvimentos a *Implementação do Programa do Programa Saber Fazer*. O reconhecimento da fragilidade do setor das artes e ofícios, agudizada no contexto de uma pandemia que paralisou o país, transmite uma mensagem de reconhecimento da sua importância.

Em conformidade com o modelo de governação dos fundos europeus atribuídos a Portugal através do Plano de Recuperação e Resiliência e definidos pelo Decreto-Lei n.º 29-B/2021, de 4 de maio, foi celebrado um Contrato com o Fundo de Salvaguarda do Património Cultural, no qual a Direção-Geral das Artes foi constituída como a entidade responsável pela concretização da Medida de Investimento «C04-i02-m03 — Implementação do Programa Saber Fazer»⁸, no período de 2022-2025, alargando assim as suas responsabilidades nos domínios das artes performativas e visuais, às artes e ofícios tradicionais, contribuindo para assumir a contemporaneidade da produção artesanal e a sua importância no mundo atual.

De acordo com a Orientação Técnica N.º 3/C04-i02/2022 que acompanha este Contrato celebrado em maio de 2022: «Uma das dimensões do Investimento “RE-C04-i02 — Património Cultural” passa por valorizar o património cultural imaterial e os recursos endógenos, permitindo o incremento de produtos de maior valor acrescentado, através da criação de rotas e da promoção de iniciativas de dinamização do “Saber Fazer” com conclusão em 31/12/2025.»⁹.

Os principais objetivos que este financiamento visa e cuja monitorização e implementação ficaram a cargo da DGARTES consistem em «intervenções de valorização e dinamização dos recursos endógenos e das técnicas tradicionais, incluindo a criação de um repositório de informação e documentação sobre produção artesanal nacional, a criação e funcionamento de laboratórios e rotas do “Saber Fazer”, com comercialização de produtos, e a realização de atividades pedagógicas e informativas sobre técnicas tradicionais». Estas irão constituir as ações consideradas como prioritárias para aferir o cumprimento dos marcos e metas contratuais, cabendo à DGARTES definir «as tipologias de património e técnicas tradicionais a salvaguardar e dinamizar», bem como «os âmbitos territoriais e materiais dos laboratórios e Rotas Saber Fazer a criar e das atividades pedagógicas e informativas sobre técnicas tradicionais a realizar».

No alinhamento do que foi definido como uma das ações consideradas prioritárias para o período de implementação do Programa Saber Fazer foi criada e disponibilizada ao público a plataforma digital alojada em programasaberfazer.gov.pt, atualmente uma das faces visíveis do Programa Saber Fazer, na qual faseadamente vão sendo destacadas e documentadas práticas artesanais do nosso país, incluindo os protagonistas e detentores desse conhecimento. Esta pretende ser um espaço digital de referência para o saber-fazer nacional que emana do repositório de informação que se encontra a ser desenvolvido com o mapeamento e identificação dos agentes locais implicados na produção, estudo, valorização, formação e divulgação da produção artesanal. Estamos a falar dos artesãos, pequenas unidades de produção, espaços oficiais de formação ou experimentação, e entidades ligadas à promoção, formação e investigação no sector, institutos, associações, museus, arquivos, entre outros.

As artes que constituíram o ponto de partida em 2022 para o desenvolvimento deste repositório foram o Barro Negro, a Cestaria de Vime, a Empreita de Palma, a Latoaria, o Mobiliário de Bunho, e Tecelagem de Lã. Durante o ano de 2023 foram adicionadas a Renda de Bilros, a Olaria, os Bordados (começando pelos Bordados de Castelo Branco), Palitos de Lorvão e Cestaria de Madeira Rachada.

Esta plataforma digital tem como principais objetivos reunir e disseminar conhecimento sobre a produção artesanal tradicional de uma forma integrada e dinâmica, cruzando informação relativa ao conhecimento técnico de cada arte ou ofício com a identificação dos artesãos que têm o saber consolidado pela experiência e prática continuadas; dos artefactos e processos de produção; às matérias-primas e a sua relação com a paisagem natural do país. Há também aqui lugar para a divulgação de documentos fotográficos e filmicos de arquivo cedidos por algumas entidades públicas que têm à sua guarda fundos históricos ou que se encontram atualmente a produzir documentação.

Cada prática artesanal pode ser conhecida através da sua distribuição num mapa do país, onde se assinalam os vários pontos de interesse pelos quais poderemos viajar para contactar com quem se dedica à produção e comercialização, à transmissão de conhecimento, preservação e divulgação. Diferentes tipos de

públicos poderão ter também acesso a sugestões de leitura e recursos multimídia. Através da *Agenda e Notícias* procuramos também dar visibilidade às iniciativas que decorrem em todo o país e a programação do próprio Programa Saber Fazer.

Os critérios que têm sido orientadores desta seleção faseada das artes têm sido: contemplar artes que estivessem claramente a desaparecer, tendo como exemplo o Mobiliário de Bunho (com apenas 2 artesãos identificados); destacar artes reconhecidas como parte da identidade cultural de determinada região, como o Barro Negro e a Empreita de Palma; incluir artes que tivessem representação em todo o território nacional, como a Latoaria, Cestaria de Vime e a Tecelagem de Lã; e representar a diversidade de matérias-primas: matérias de origem mineral (argila); vegetal (vime, bunho e palma); animal (lã) e de produção industrial (metal).

Estes serão os critérios que continuarão a nortear a identificação faseada das muitas atividades artesanais que faltam ainda documentar à medida que o trabalho for avançando e a par de outros que venham a ser considerados relevantes.

De acordo com os objetivos definidos, desde o início dos trabalhos para a implementação do Programa Saber Fazer que se têm desenvolvido diferentes experiências e modelos de oficinas de experimentação para diferentes tipos de públicos, direcionados para estimular o interesse para o valor da produção artesanal, para a sua importância patrimonial, sustentabilidade ambiental e necessidade de sensibilizar para a captação de mais praticantes. Estas oficinas foram orientadas por artesãos mestres no conhecimento que envolve todo o processo de colheita e transformação da matéria-prima, como na técnica e criação dos respectivos produtos finais.

Entre as atividades desenvolvidas na comunidade escolar, destacam-se as oficinas de bracejo, bunho e empreita de palma conduzidas por Isabel Martins, Manuel Ferreira e Vanessa Flórido, para um universo de 50 alunos e professores do Ensino Básico e 53 alunos e professores do Ensino Artístico, na zona da grande Lisboa. Na zona de Guimarães, foram realizadas oficinas de bracejo e vime orientadas por Isabel Martins, Manuel Oliveira e Rosa Oliveira para um universo de 45 alunos e professores do Ensino Básico. No município de Castro Daire, 105 alunos e professores do Ensino Secundário participaram em oficinas de barro negro, realizadas por Sérgio Amaral, Xana Monteiro e Carlos Lima. No município de Penacova tiveram lugar oficinas de manufatura de palitos de Lorvão, sob a orientação de Fátima Lopes, para um universo de 23 alunos e professores de diferentes níveis de ensino.

Destacamos as oficinas dirigidas ao público adulto que integraram o programa das Comemorações do 25 de abril de 2023 que tiveram lugar na residência oficial do Primeiro-Ministro, no jardim do Palacete em São Bento. Foram contempladas a cardação e fiação manual com utilização de fuso suspenso, com Fátima Gavinho, para um universo de 40 pessoas; a tecelagem, com Marta Almeida, para 40 participantes; a empreita de palma, com a Vanessa Flórido (Projeto TASA) e a participação de 40 pessoas; e a cestaria em tabúa, por Cristina Fonseca para 30 pessoas. Foi ainda desenvolvida uma instalação artística participativa designada *Liberdade: Passado Presente e Futuro*, dinamizada por alunos e professores do curso de cerâmica da Escola Artística António Arroio, com a participação de Cristina Fonseca, autora das estruturas em fibras vegetais.

A instalação artística *Liberdade: Passado Presente Futuro* foi constituída por 3 momentos que visaram explorar o passado, o presente e o futuro da liberdade, através de atividades criativas e participativas utilizando elementos vegetais e cerâmicos. O público que visitou o jardim neste dia, foi convidado a participar, explorando de forma artística as vivências, memórias e ideias que para cada um marcam esta celebração e as múltiplas relações com a Liberdade, através da inscrição dos seus comentários e pensamento em elementos cerâmicos.

Entre as atividades realizadas para público adulto, são de referir ainda oficinas que estiveram integradas nos Laboratórios de Intervenção Territorial como: oficinas de tinturaria natural aplicada à seda, por Fátima Gavinho, para 13 utentes e técnicos da Associação de Pais e Amigos de Pessoas Portadoras de Deficiência (APPACDM) de Castelo Branco, bem como para outro público adulto; oficina de bordado de Castelo Branco, ministrado por Maria Rosa Gonçalves (Centro de Interpretação do Bordado) para 10 pessoas; visitas orientadas ao Centro Sericícola e Museu da Seda da APPACDM de Castelo Branco para 25 participantes; ao Centro de Interpretação do Bordado de Castelo Branco, e ao Museu Tavares Proença Júnior, pela especialista em têxteis portugueses, Ana Pires, para 15 participantes.

Merecem ainda ser referidas aqui as 22 oficinas que integraram a exposição «Produção artesanal portuguesa: a atualidade do saber-fazer ancestral» que se encontram descritas na secção relativa à Representação Oficial Portuguesa na Bienal *De Mains de Maîtres*, decorrida no Luxemburgo, dirigidas pelos respetivos mestres nas várias técnicas artesanais ali apresentadas, provenientes de várias zonas do país, e para um total de 144 participantes.



Oficina de Palma
Escola Básica Querubim Lapa, Lisboa



Oficina de Palma
Escola Artística António Arroio, Lisboa



Oficina de Vime
Escola Básica das Taipas, Lisboa



Oficina de Vime
Escola Básica das Taipas, Guimarães



Oficina de Bracejo
Escola Básica das Taipas, Guimarães



Oficina de Bunho
Escola Artística António Arroio, Lisboa
Escola Básica Querubim Lapa, Lisboa

Os Laboratórios de Intervenção Territorial (LIT) consistem em propostas de dinamização dos lugares das práticas artesanais através do encontro, da cocriação, interdisciplinaridade e experimentação; dando visibilidade aos produtos e serviços artesanais de forma contextualizada, informada e criativa. Estes LIT têm por objetivo contemplar e proporcionar momentos de reflexão e partilha em torno de determinadas práticas artesanais, como forma de conhecimento das diferentes realidades do país e de identificação dos desafios apontados pelos diferentes intervenientes locais no sector das artes e ofícios: artesãos, unidades de produção, agentes patrimoniais, económicos, turísticos entre outros.

Os LIT cruzam-se com as Rotas Saber Fazer, apontadas também como um dos objetivos contratualizados no âmbito do PRR. Estas pretendem oferecer uma leitura temática e cruzada do território através de uma viagem através de vários locais e entidades que contribuam para um maior conhecimento sobre as artes e ofícios. Estas Rotas apresentam-se na plataforma digital Saber Fazer, cada uma delas suportada pelo mapa do país no qual se assinalam os pontos de interesse que correspondem a um espaço de conhecimento, prática e aprendizagem de um determinado tipo de produção, formando uma rede viva de lugares para **encontrar**, **conhecer** e **fazer**. Neste sentido, os primeiros LIT realizados decorreram em locais do país com uma ligação muito próxima a três das Rotas¹⁰ que o Programa Saber Fazer se propôs desenvolver — a Rota do Barro Negro, a Rota dos Palitos de Lorvão e a Rota do Fio de Seda —, tendo a sua programação sido definida pela convocação de entidades identificadas como relevantes para as práticas artesanais em questão (artesãos, investigadores, agentes económicos, patrimoniais e turísticos, entre outros), prevendo momentos de experimentação e formação, de modo a ir ao encontro das três ações estruturantes das Rotas Saber Fazer: **encontrar** — ir ao encontro dos artesãos nos seus locais de trabalho e de comercialização de produtos; **conhecer** — visitar museus e outros espaços que preservam e dão a conhecer as histórias dos artefactos e de quem os produz e **fazer** — experimentar e aprender a fazer de forma informada e acompanhada, em oficinas e espaços equipados.

Entre os dias 15 e 23 de setembro de 2023, teve lugar em Castro Daire o LIT «Apanhar o Tempo: Encontros do Barro



«Negro», que incidu sobre a olaria de barro negro, uma prática artesanal muito identitária deste concelho e em particular da freguesia de Ribolhos. A sua organização foi partilhada entre a Câmara Municipal de Castro Daire, União de Freguesias Mamouros, Alva e Ribolhos, o Agrupamento de Escolas de Castro Daire, o Plano Nacional das Artes, a Associação Binaural e a Direção-Geral das Artes, através do Programa Saber Fazer.

Aquele contemplou um encontro de reflexão e partilha de conhecimentos, com a participação de académicos, oleiros e ceramistas, colecionadores e artistas. Decorreram ainda oficinas de barro negro dirigidas à comunidade escolar cujas peças que daí resultaram foram posteriormente cozidas segundo o processo da soenga, construída no âmbito desta iniciativa. Esta foi também uma oportunidade para a inauguração pela Junta de Freguesia de Ribolhos da *Oficina de Barro Negro*, um pequeno espaço museológico que a partir de agora será um recurso disponível à comunidade.

Foi possível contar com o envolvimento de oleiros e ceramistas de outros municípios que também têm o barro negro como uma importante marca cultural identitária, tendo resultado numa experiência colaborativa que transpôs fronteiras regionais, reafirmando a relevância do papel que o Programa Saber Fazer poderá ter na aproximação de territórios administrativa e politicamente díspares e tantas vezes com aspetos culturais comuns e não exclusivos.

A Olaria de Barro Negro, ou Louça Preta, constitui uma tipologia de produção em olaria. Esta denominação compreende um universo de produções com especificidades distintas, integradas em realidades geográficas diversas, que resultam em artefactos muito variáveis, inclusive na cor, apresentando uma gama diversificada entre o cinza-claro, o metalizado e o preto. A matéria-prima e o processo de produção é em tudo semelhante ao de outras produções de olaria, sendo característica diferenciadora o processo de cozedura ou queima. Esta é realizada em atmosfera redutora, o que confere às peças as suas cores finais. Entre os séculos XVII e o século XX, chegaram a estar identificados em Portugal 53 locais de produção deste tipo de loiça, distribuídos entre o norte interior e o centro do país.

Em 2003 apenas estavam em atividade 8 centros oleiros: Vilar de Nantes (Chaves), Bisalhães (Vila Real), Santa Maria de Galegos (Barcelos), Condar (Amarante), Fazamões (Resende), Molelos (Tondela), Miranda do Corvo (Coimbra) e Olho Marinho (Vila Nova de Poiares) (IEFP, 2019). Numa tentativa de promover esta arte e chamar a atenção para a sua relevância cultural, em 2016 o processo de produção da loiça preta de Bisalhães entrou para a Lista do Património Cultural Imaterial que Necessita de uma Salvaguarda Urgente da UNESCO. Atualmente encontram-se em atividade 9 núcleos de olaria de barro negro, em alguns casos com uma nova geração de oleiros que têm vindo a introduzir novas formas de trabalhar a arte, numa resposta natural ao seu tempo, mantendo o essencial da sua especificidade e identidade.



A soengá é uma cova aberta numa clareira, de tamanho variável em função da quantidade de loiça. Chega a ter vários metros de diâmetro, podendo cozer mais de uma centena de peças. «Com duração de cerca de duas horas, a atividade compreende três momentos distintos, denominados de aquecimento (destinado a evitar que a loiça se parta por efeito de uma brusca elevação da temperatura), cozedura e abafamento.» (IEFP, 2003)



O LIT «Palitos de Lorzão: saberes partilhados», decorreu entre os dias 13 e 14 de outubro de 2023, no Centro Interpretativo do Mosteiro de Lorzão, em colaboração com o Município de Penacova. Integraram o programa oficinas de experimentação da arte de fazer palitos, com alunos do Agrupamento de Escolas de Penacova, sob a orientação de Fátima Lopes, mas também um momento de encontro para reflexão e partilha em torno desta prática artesanal que já perdeu a grande expressão económica que teve em tempos na região. Estiveram presentes representantes do Município, Direção-Geral do Património Cultural, CEARTE e Programa Saber Fazer, com testemunhos de quem é detentor do conhecimento da manufatura de palitos, nomeadamente, Luis Silva, representante do Grupo Etnográfico de Lorzão, e a artesã Fátima Lopes, com moderação de David de Almeida, professor e autor de várias obras sobre o património e a história local. Poucas são as pessoas desta região que não têm uma história familiar ligada aos palitos, desde os mais jovens que estiveram nas oficinas até aos próprios elementos do executivo do Município. Esta partilha foi feita de forma bastante afetiva por todos e foi notório que apesar do declínio desta prática do ponto de vista económico, esta não deixa de estar ainda bem inscrita no presente através da estreita ligação à identidade cultural local e valorização enquanto património comum.

A manufatura dos palitos consiste numa atividade característica de diversas comunidades do Município de Penacova, com uma importância expressiva na economia local. No processo tradicional de produção de palitos convergem dois tipos de saberes tradicionais locais. Em primeiro lugar, o conhecimento das espécies vegetais endógenas e dos procedimentos de seleção, abate e preparação das madeiras, nomeadamente de salgueiro e choupo, destinadas à confeção de palitos. Em segundo lugar, o saber necessário à laminação das madeiras, que com um utensílio simples e muita destreza, aprendida e desenvolvida em contexto familiar desde a infância, transforma um pedaço de madeira num fino palito esculpido.



«O fio de seda: saberes partilhados», em Castelo Branco, em parceria com o Município e a Associação de Pais e Amigos do Cidadão Deficiente Mental de Castelo Branco (APPACDM), no qual estiveram representadas entidades de diferentes locais do país que têm em comum desenvolver trabalho em torno da seda, e que também estão identificadas na Rota do Fio de Seda. Para além da presença de investigadores e especialistas, marcaram presença museus que contemplam na sua missão não apenas a divulgação do ciclo da seda, como o Centro de Ciência Viva de Bragança; mas também a sua produção e transformação, como são o caso do Museu da Seda e do Território de Freixo de Espada à Cinta e o Museu da Seda de Castelo Branco. Realizámos oficinas de tinturaria natural aplicada à seda dirigidas aos utentes da APPACDM e a outro público adulto e oficinas de bordado de Castelo Branco para público interessado; e visitas guiadas ao Centro Sericícola da APPACDM e às coleções do Centro de Interpretação do Bordado e do Museu Francisco Tavares Proença Júnior, orientadas por Ana Pires, especialista em têxteis tradicionais portugueses, fazendo assim uma ponte com a ligação de Castelo Branco à seda através da história e particularidades do bordado de Castelo Branco. Destacou-se a necessidade de continuar a promover o diálogo entre pessoas e organizações de diferentes regiões com linhas de trabalho em comum e contributos complementares.

A Rota do Fio de Seda propõe um percurso entre vários locais do país com ligações, mais ou menos recentes, à história da seda em Portugal. A produção de seda em território nacional, sobreviveu como uma prática residual e artesanal, maioritariamente doméstica, muito circunscrita a algumas regiões do país. Atualmente, os poucos locais de produção de seda no país são Freixo de Espada à Cinta e Castelo Branco. Apesar de constituírem dois exemplos muito distintos, quer nos métodos de produção e transformação, quer nos seus antecedentes históricos, têm em comum aliarem a produção à componente museológica.

É através do estabelecimento de parcerias e trabalho em rede para a partilha de informações e reforço das competências de todos os que atuam direta ou indiretamente no setor das artes e ofícios, que será possível melhor caracterizar os desafios, informar e agir no sector.

A constituição da Rede Saber Fazer é por isso transversal a todos os objetivos e medidas preconizadas pelo Programa Saber Fazer. Por todo o país persistem práticas artesanais que manifestam a identidade heterogénea do território, constituindo-se como uma autêntica rede viva do saber-fazer. Trata-se de um conhecimento concreto que resiste em pequenas unidades de produção distribuídas pelo país. Estas atividades são apoiadas e desenvolvidas através de programas e equipamentos públicos e privados que importa identificar e conectar em rede.

Objetivos da Rede Saber Fazer:

- Constituir uma rede de informação, espaços, comunidades e eventos que assumem os referenciais de boas práticas e de qualidade para o setor das artes e ofícios;

- Estimular a cooperação institucional e o trabalho em rede a nível nacional e internacional;

- Incentivar o alargamento da partilha de conhecimentos técnicos e artísticos;

- Promover o diálogo e a cooperação entre entidades de várias regiões do país que tenham no seu território práticas e manifestações artesanais comuns.

1. Após ter sido criado em 2020 com a designação de Programa Saber Fazer pela citada Resolução de Conselho de Ministros, o nome do Programa foi reformulado em 2023 para Programa Nacional Saber Fazer Portugal.
2. Resolução do Conselho de Ministros n.º 89/2020, de 23 de outubro, p.6.
3. *Estratégia Nacional do Saber Fazer Português 2019-2024 Cultura*. Lisboa: Ministério da Cultura (disponível em portugal.gov.pt).
4. UNESCO (2003). «Convenção para a salvaguarda do património cultural imaterial». Paris, 17 de outubro de 2003.
5. Decreto-Lei n.º 29-B/2021, de 4 de maio, 1.ª Série.
6. Ministério do Planeamento. «PRR — Recuperar Portugal, Construindo o Futuro». Lisboa, 22 de abril de 2021 (disponível em recuperarportugal.gov.pt).
7. *Idem*, p. 103.
8. Esta medida está integrada no investimento «RE-C04-i02 — Património Cultural» do Plano de Recuperação e Resiliência (PRR) que por sua vez está enquadrado pela Componente C04 — Cultura do PRR.
9. Orientação Técnica N.º 3/C04-i02/2022. Fundo de Salvaguarda do Património Cultural, 6 de maio de 2022 (disponível em recuperarportugal.gov.pt).
10. As rotas desenvolvidas até à data e apresentadas na plataforma programasaberfazer.gov.pt são: Rota da Cestaria de Vime, Empreita de Palma, Latoaria, Mobiliário de Bunho, Barro Negro, Mantas e Cobertores de Lã, Renda de Bilros, Fio de Seda, Palitos de Lorrvão, Talhas, Bilhas para a Água e Cestos de Madeira.

ARTES E OFÍCIOS NO TERRITÓRIO



BARRO NEGRO











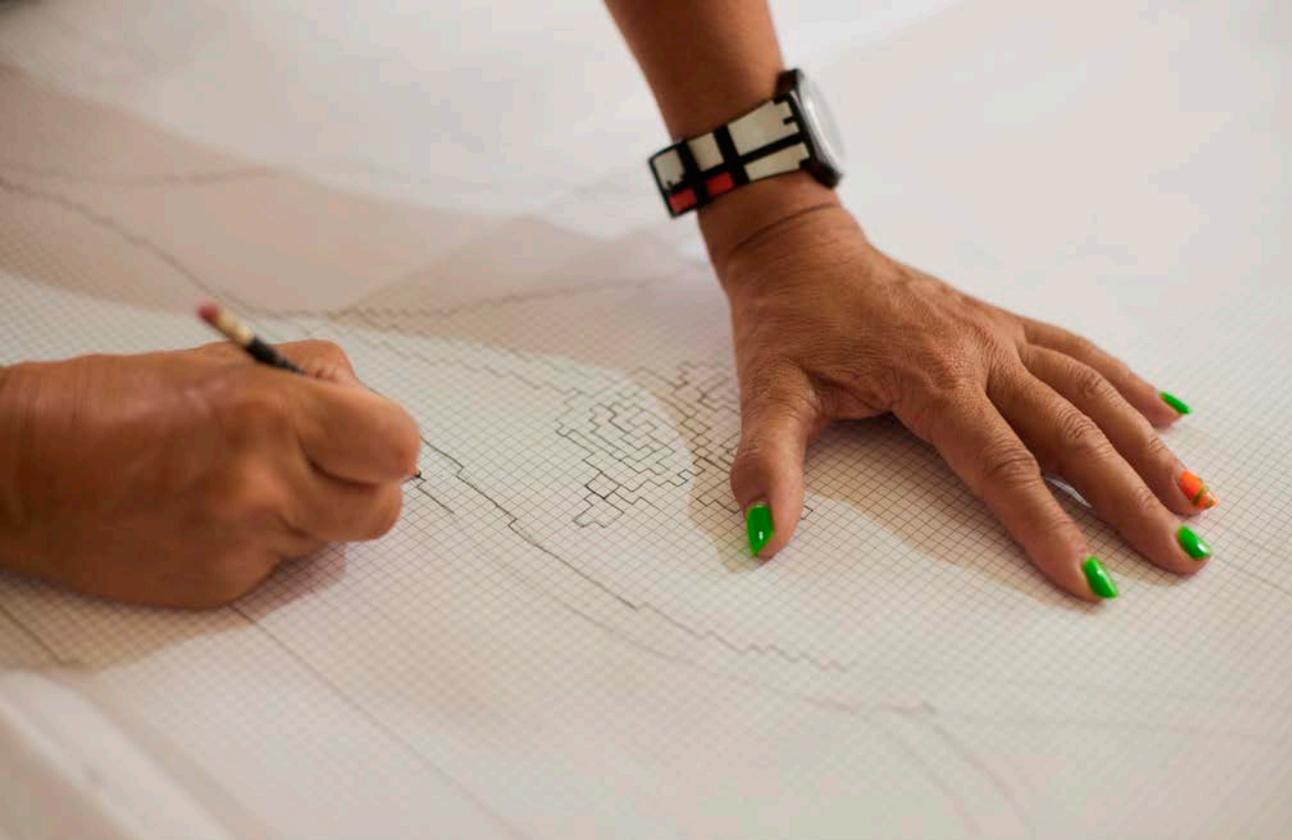






BORDADOS













CESTARIA DE MADEIRA RACHADA

CESTAS DE MEIA AROLD

















CESTARIA DE VIME

















EMPREITA DE PALMA

















LATOARIA





CAFETERIA
52

FUNIL
30

18

18



BUDDER

LH

LH











MOBILIÁRIO DE BUNHO

















OLARIA

















PALITOS DE LORVÃO









RENDA DE BILROS





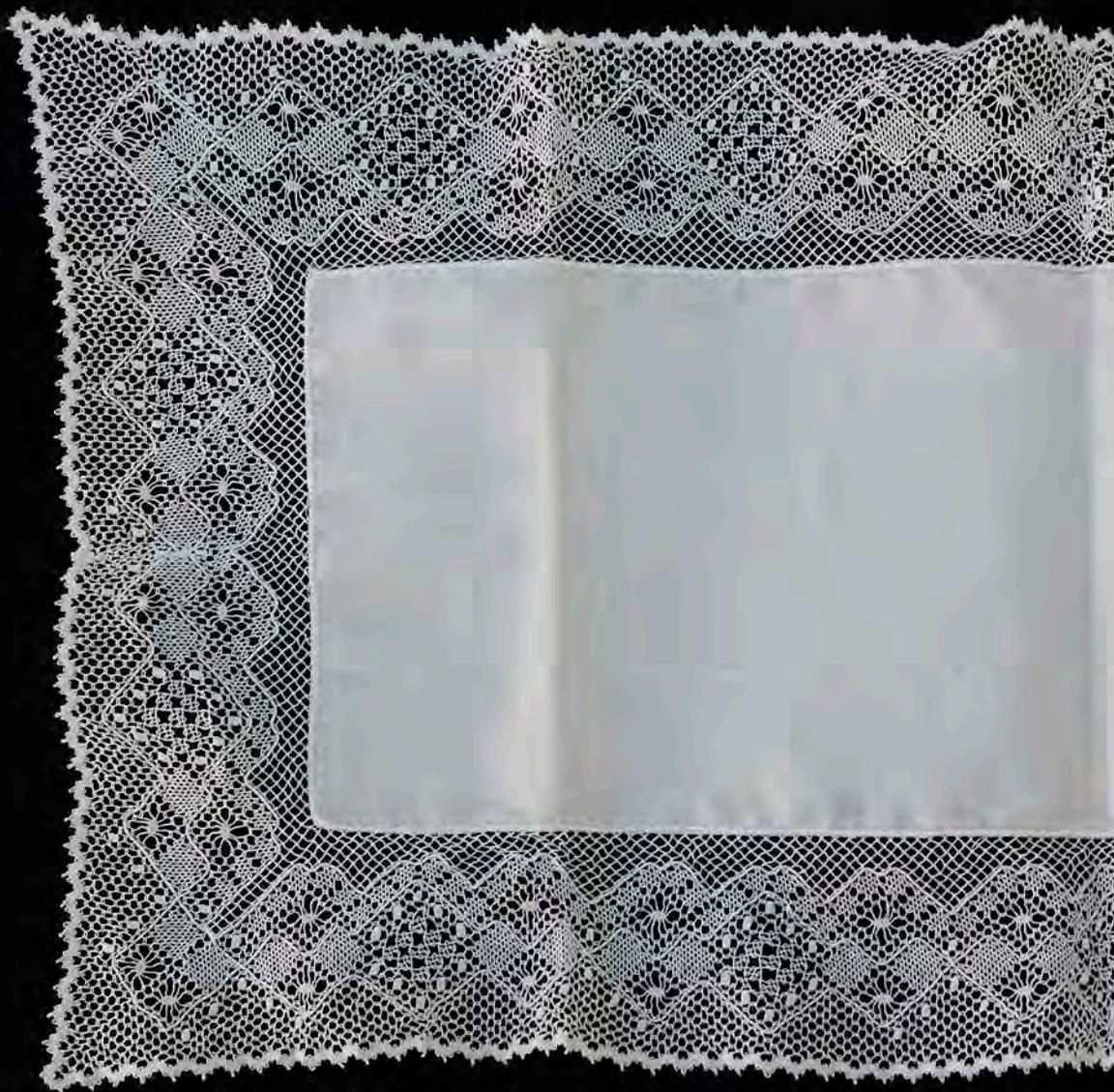
















TECELAGEM DE LÃ























Álbio Nascimento
Kathi Stertzig
The Home Project Design Studio

O SABER-FAZER VERNACULAR:
CONTEMPORÂNEO, RELEVANTE E NECESSÁRIO

1. Como

As artes e ofícios tradicionais percorreram um longo caminho. Estão aprovados pelo tempo, pertenceram a muitos «passados» e foram várias vezes atualizados. As suas técnicas e os utensílios que deles resultam, profundamente enraizados nos costumes diários e no ambiente doméstico, têm contudo vindo a desaparecer do nosso quotidiano. Apesar disso, tendencialmente está a ressurgir, com renovado vigor, o interesse pelo carácter autêntico destes produtos, o que desencadeia o interesse pelas suas técnicas de produção, as quais voltam a ser utilizadas, por vezes reinventadas, adaptadas ou aprimoradas.

A valorização do trabalho manual, combinada com o interesse contemporâneo por produtos artesanais e diferenciados, está a revitalizar um sector que chegou a considerar-se moribundo. Há novos praticantes, sobretudo em ambiente urbano, a enriquecer o cenário e a criar novos paradigmas, mas os modelos que emergem acabam por distanciar-se excessivamente das técnicas e do conhecimento ancestral dos mestres, que continuam a operar na periferia. A maioria dos novos artesãos começa por adotar modelos internacionais, ou seja, a renovação do sector está a acontecer pelo lado de fora, sem dar continuidade às técnicas tradicionais e à sua relação com os lugares.

Um novo entendimento destas artes enquanto património cultural é tanto mais pertinente quanto permite consolidar uma visão holística do sector, destacando a sua função social, a viabilidade económica e a relação privilegiada com a paisagem natural.

As artes e ofícios tradicionais são frequentemente praticados como actividade secundária, e geralmente começam por necessidade ou por puro lazer. O que une todos os praticantes, antigos e novos, é o fascínio pela criação, por controlar todo o processo de produção e por transformar algo com as próprias mãos, usando um material natural, muitas vezes plantado, colhido e trabalhado pela mesma pessoa.

É urgente preservar matérias-primas e práticas ancestrais e, conseqüentemente, dar continuidade à memória cultural e artesanal dos lugares. É preciso cultivar o desejo de criar manualmente, combinando novas informações e conhecimentos antigos, aprendendo lado a lado e entre si, sem hierarquias e assim alcançar algo novo, ao mesmo tempo preservando e aprimorando o que já existe

2. O quê

Artesanato, artes tradicionais, arte popular, artes e ofícios: todas estas expressões remetem para significados e interpretações diferentes. As fronteiras entre elas não são estanques, antes representam a diversidade de abordagens e perspectivas nas quais o saber-fazer se manifesta. Seria difícil, problemático e até contra-producente estabelecer uma definição única ou sintética para um sector tão heterogéneo. Contudo, são essenciais definições conceptuais claras, com vista ao entendimento, enquadramento e posicionamento de todas as partes que constituem e constroem o sector. Em Portugal, somente em 1980 surge uma delimitação institucional específica do conceito de artesanato e de artes e ofícios tradicionais¹. O sector era então entendido como instrumento particularmente importante na resolução de problemas de (des)emprego: criação e manutenção de postos de trabalho; formação de jovens; fixação de população no interior do país. Nesta perspectiva, o artesão e a actividade que desempenha são predominantemente definidos por comparação com a produção em massa do sector industrial, e não pelas suas características intrínsecas e únicas.

Em 2001, foi aprovado, e revisto em 2002, o estatuto do artesão e da unidade produtiva artesanal. O conceito de artesão passa a ser associado à sua actividade específica deste modo: «O trabalhador que exerce uma actividade artesanal, por conta própria ou por conta de outrem, inserido em unidade produtiva artesanal reconhecida. O exercício da actividade artesanal [...] supõe o domínio dos saberes e técnicas que lhe são inerentes, bem como um apurado sentido estético e perícia manual.»².

Como requisito, a sua actividade «deve caracterizar-se pela fidelidade aos processos tradicionais, em que a intervenção pessoal constitui um fator predominante e o produto final é de fabrico individualizado e genuíno, sem prejuízo da abertura à inovação». Esta abertura à inovação significa que a «fidelidade aos processos tradicionais [...] deve ser compatibilizada com a inovação». Por sua vez, o processo de inovação nas artes e ofícios define-se pela adesão às regras do mercado («adequação do produto final às tendências do mercado e a novas funcionalidades»); pela melhoria das condições de trabalho através das novas tecnologias («adaptação dos processos produtivos, equipamentos e tecnologias de produção»); e pela «utilização de novas matérias-primas por razões de maior adequação ao resultado final pretendido [...], desde que,

no caso da produção de bens de raiz tradicional, tal substituição não descaracterize o produto»³.

Esta especificação de «inovação» no contexto das artes e ofícios, explicitamente entendida à parte dos processos de criação e produção tradicionais, transmite a ideia de que — assim como na indústria de massas — a renovação do sector é feita através da adaptação do produto ao mercado e através do avanço tecnológico. O conhecimento vernacular ou o desenvolvimento pessoal e profissional do artesão não são entendidos como agentes deste processo. No entanto, é impreterível considerar a intervenção humana e a componente intangível (o conhecimento, o saber-fazer) como recursos fulcrais da inovação de qualquer actividade e até da própria sociedade. As mudanças a que assistimos no presente dizem-nos que é tão útil quanto oportuno procurar na tradição os mecanismos de inovação e de transformação da cultura. Nos processos inerentes às práticas tradicionais reside um potencial palpável de reinvenção e renovação, assente no ciclo ritualístico da repetição, do acordo e do compromisso entre as partes. Com estes processos temos muito a aprender sobre continuidade, consistência e consequência, que ajudam a repensar uma cultura material assente na inconstância da indústria dos mercados de tendências.

3. Porquê

Contexto

De norte a sul do País, fora dos grandes centros urbanos, encontramos uma vasta diversidade de práticas artesanais que refletem a identidade heterogénea do território, formando uma autêntica rede viva do saber-fazer. Este conhecimento tangível persiste em pequenas unidades de produção espalhadas por um País onde as cidades mantêm laços estreitos com o mundo rural. Estimular esta rede humana de artes e ofícios promove a partilha de conhecimentos técnicos e artísticos, fortalece as relações interpessoais e renova continuamente a interpretação dos lugares, a sua história, população e tradições.

Fazer hoje, com o saber de sempre

Os fatores que hoje parecem pôr em causa a continuidade das artes e ofícios não são diferentes dos que afetam a indústria de massas ou dos que preocupam o consumidor comum: a crise climática, a digitalização, a inteligência artificial, a economia global. A produção artesanal tradicional, pela relação equilibrada com

o meio ambiente, pela escala humana da sua produção e pelo assumido respeito pela cultura, constitui uma resposta sábia e válida às questões mais pertinentes do nosso tempo. Para entendermos essa resposta, é importante saber escapar ao ritmo da inovação artificial das megatendências, re-aprendendo a apreciar os códigos visuais e soluções únicos, que emergem do produto artesanal e enriquecem a cultura material tornando-nos menos reféns dos estilos, tendências e modelos estéticos uniformes dos mercados globais. É, por isso, essencial desenvolver o espaço contemporâneo da pequena escala artesanal, destacando o seu papel na discussão global sobre sustentabilidade, comércio, consumo, bem-estar e funcionamento das economias locais e circulares.

Os artesãos que hoje produzem com técnicas e tecnologias ancestrais estão a fazê-lo no contexto do mundo atual, executando na contemporaneidade soluções validadas pelo tempo e pelo uso, perfeitamente capazes de responder às necessidades do presente. Estes produtos e serviços devem deixar de ser entendidos como um velho modelo de negócios e passar a fazer parte das novas cadeias de valor. Da mesma forma, devem passar a fazer parte das rotinas quotidianas e dos hábitos de consumo dos nossos dias, com naturalidade e sem preconceitos.

Percepção e representação

Termos como «artesanato» e «tradição» são habitualmente perspectivados por contraposição a «inovação», «design» ou «contemporaneidade», distinguindo-se o «antigo» do «novo», o «passado» do «presente». Esta ideia preconcebida separa o «pensar» do «fazer», as mãos da cabeça, a concepção da produção, e posiciona o artesão como um executor de objetos quase arqueológicos, dependente de outras disciplinas para fazer parte do mundo contemporâneo. Contudo, o entendimento do que o artesão representa nos nossos dias não pode depender de uma renovação externa das artes e ofícios. Resolver esta dissonância entre realidade e representação do sector implica também clarificar as leis e os estatutos que o orientam e definem. Implica também afirmar de forma categórica a autonomia, aptidão e qualidade do trabalho artesanal. A envolvência do artesão nas questões actuais será tanto mais intensa quanto mais independência lhe for reconhecida.

Impacto ambiental

Os modelos de produção das artes e ofícios tradicionais constituem uma alternativa ecologicamente responsável à insustentabilidade da grande indústria. Além de serem menos poluentes, geram menos desperdício de bens e matérias-primas, privilegiando uma relação de proximidade com a envolvente social e ambiental. Os materiais utilizados são maioritariamente provenientes da natureza, e a sua colheita e utilização está em perfeita consonância com o ciclo biológico dos territórios. Os artefactos produzidos com baixa tecnologia são compreensíveis, reparáveis e descartáveis.

Aprender com as mãos

A transmissão de conhecimento faz parte do código genético da cultura de trabalho das artes e ofícios, onde o saber-fazer passa do mestre para o aprendiz, do habilidoso para o curioso, em sucessivas gerações, e assim é preservado. Além do desenvolvimento cognitivo, a prática das técnicas artesanais — o aprender com as mãos — proporciona o acesso ao património material e imaterial, através da construção de competências e referências. O desenvolvimento da perícia manual e o trabalho com materiais naturais introduzem noções de sentido estético, ajudam a compreender o valor artístico dos objetos e desvendam a beleza do processo criativo. A transmissão do saber-fazer é inclusiva e capacitante, demonstrando que a aprendizagem de uma arte é um processo de reinvenção, busca de independência e realização pessoal.

Sustentabilidade financeira

A actividade artesanal distingue-se pelo seu estatuto independente, a sua natureza de produção irrepitível e o seu relacionamento social de confiança com o lugar de origem, refletido, por exemplo, no uso de técnicas locais e de materiais autóctones. Trata-se também de uma actividade constituída maioritariamente por capitais próprios, onde o envolvimento pessoal na gestão é elevado, pois a continuidade e o sucesso do negócio têm implicações directas na economia familiar e de proximidade. Tais características são ainda sublinhadas pelo facto de o principal património deste sector ser imaterial — o conhecimento, a aptidão e a experiência — e portanto aplicável noutros fins. O que esta descrição nos revela é um modelo económico altamente versátil, capaz de se adaptar à fluidez dos mercados, sobretudo pela resposta

individualizada às necessidades dos consumidores. As condições existentes dentro do sector permitem assumir riscos e inovar, numa constante e ágil renovação interna. O potencial de reinvenção, a capacidade de gerar confiança e autoestima nos praticantes e a promoção do interesse pela cultura e pelo património são fatores que potenciam o sucesso destes negócios.

4. Propósito

Se os padrões sustentáveis de produção e consumo são o foco da atenção, as artes e ofícios podem tornar-se um *leitmotiv* para a sociedade em geral, e o saber-fazer poderia recuperar o seu valor original⁴. A produção artesanal tradicional, pela sua relação equilibrada com o meio ambiente, escala de operação e respeito pela cultura, pode constituir «um protótipo para o desenvolvimento sustentável, possibilitando bem-estar social em harmonia com a natureza»⁵, desempenhando assim um papel estratégico na concretização destes objetivos. Para tal é preciso estabelecer a produção artesanal tradicional como um sector viável, sustentável e relevante, que contribui activamente para o património cultural e para o desenvolvimento social e económico do País.

As artes e ofícios necessitam de uma visão firme e consequente — políticas públicas que as afirmem como um sector aberto, informado e autónomo, que desempenha um papel activo na cultura e na sociedade contemporâneas. Que entenda os seus produtos e serviços como parte do quotidiano, a serem reconhecidos e valorizados por todas as partes interessadas: produtores, comerciantes e consumidores.

Os autores escrevem segundo a anterior ortografia.

-
1. Portaria n.º 1099/80 de 29 de Dezembro. *Diário da República* n.º 299/1980 – Série I.
 2. Artigo 4.º, Secção I, Capítulo II, Decreto-Lei n.º 110/2002 de 16 de Abril. *Diário da República* n.º 89/2002 – Série I-A.
 3. Artigos 5.º e 6.º, Secção I, Capítulo II, Decreto-Lei n.º 110/2002 de 16 de Abril. *Diário da República* n.º 89/2002 – Série I-A.
 4. Hasenhütl, C. (2018). Entrevista com Christine Ax em *The Journal of Modern Craft*, volume 11 — issue 1, Março 2018 p. 69.
 5. *Idem*.

Catarina Oliveira

Investigadora na área do Património Cultural Material e Imaterial

ANTIGOS SABERES, NOVOS FAZERES:
A ATUALIDADE DO SABER-FAZER ANCESTRAL

Moldar o barro a partir da terra argilosa e criar recipientes para cozinhar ou levar água; entrançar fibras vegetais para acondicionar e transportar bens; fiar a lã ou o linho para vestir, proteger do frio; talhar a pedra para fabricar utensílios para a caça, ou o corte; trabalhar a madeira para criar uma colher... São gestos que identificam o homem, enquanto espécie, desde tempos imemoriais. Mas que ao mesmo tempo o diferenciam — nas suas diferentes culturas e geografias — pelas matérias utilizadas, formas e decorações relacionadas com o seu universo de crenças e usos ligados a necessidades quotidianas.

Resultam de saberes-fazeres ancestrais herdados dos tempos em que errávamos em busca de caça, plantas, frutos, e mais tarde quando lançámos à terra as primeiras sementes e domesticámos animais. Nessa altura, o homem comum tinha um conhecimento mais vasto, profundo e variado do meio envolvente do que a maioria dos seus descendentes modernos. Se hoje, enquanto colectivo humano, sabemos muito mais a um nível individual, o homem na pré-história era mais hábil e conhecedor do mundo natural, das terras, das pedras, dos animais, das plantas e de como, na relação com o meio, garantir a sua sobrevivência¹.

De alguma forma, quando olhamos para o mundo rural de há 100 anos, ainda encontramos este homem sábio, conectado com o seu território, dominando o uso e transformação das matérias com vista à sobrevivência da sua comunidade.

Algúidares de barro para amassar o pão, cântaros para a água, panelas para cozinhar no lume de chão, alcofas de empreita para os figos e alfarrobas, canastras de cana para a azeitona, cadeiras empalhadas com tabúa, vassouros de palma, almotolias para levar o azeite à mesa... eram objectos, produzidos artesanalmente, por mãos experientes, que davam resposta a usos e necessidades colectivas ligadas ao trabalho rural, à pesca, ao transporte e acondicionamento de bens, à vida doméstica.

Surgiam da necessidade e do engenho, a partir das matérias disponíveis na envolvente próxima. Nasceram do território, dos seus recursos (matérias vegetais e animais, terra/barro, pedra, metais), envolvendo o conhecimento dos seus ciclos de crescimento, apanha, das técnicas de extracção e transformação.

São expressão de saberes-fazer, de técnicas eminentemente manuais passadas entre gerações de pais para filhos, de mestre para aprendiz, mediados pelo olho, pela mão, pela ferramenta. Ver, fazer, errar, tornar a fazer... Uma repetição constante de gestos e

de formas apuradas ao longo de séculos.

Têm uma história longa, no contexto de determinadas comunidades e lugares, e acabam por se tornar elementos identificadores da sua cultura e identidade.

Os objectos e as técnicas ancestrais evocam histórias e memórias...

A partir de meados do século passado, as artes tradicionais sofreram um forte declínio. Algumas extinguíram-se quase por completo (albardeiro, caldeireiro, abegão, ferreiro, ferrador) e muitas outras estão à beira de desaparecerem (a tecelagem em linho, o trabalho em esparto).

O desaparecimento do mundo rural, como o conhecíamos então, levou a alterações nos quotidianos das populações e das suas necessidades que se reflectiram na sua cultura material. Acresce que, ao mesmo tempo, novos materiais, como o plástico, vieram destruir ou reformular indústrias como a cestaria, olaria ou latoaria.

Mantendo-se hoje alguns artesãos a trabalhar nestas artes é questionável se podemos continuar a falar de artes e ofícios tradicionais, pois na verdade, mudaram as motivações da produção e do consumo, os lugares sociais de produtores e consumidores e a relação entre ambos. A «tradição» reside hoje mais nas características materiais dos objectos, nas técnicas utilizadas (ainda que em alguns casos se tenha introduzido maquinaria), algumas vezes nas matérias-primas (pois frequentemente deixaram de ser locais) e menos ainda nos usos.

O que fazer então com estes objectos artesanais antigos quando os contextos sociais que os justificavam se alteraram, quando os seus usos se perderam?

O que fazer com o desaparecimento dos detentores destes saberes-fazer e com a quebra nos contextos e mecanismos de transmissão de saberes?

O que fazer com as técnicas e detentores que ainda persistem?

Que destinatários e contextos para o seu usufruto?

Que novos usos?

Que valor(es) para a sociedade contemporânea?

Como é que os museus e outros agentes culturais e artísticos podem contribuir para esta reflexão e utilizá-los como mediadores com a comunidade e seus públicos?

Hoje cresce a consciência que os objectos, saberes e técnicas tradicionais são um património comum, simultaneamente material (matérias-primas, ferramentas, oficinas) e imaterial (saberes-fazer,

gestos, usos, memórias) que é urgente salvaguardar.

Historicamente ligados às necessidades colectivas, orientam-se agora para a procura de outros usos, novos e renovados, explorando dimensões de inovação, criatividade e sustentabilidade.

Actualmente os produtos artesanais, testemunhos das culturas ancestrais, produzidos com matérias-primas locais e naturais, estão a ser alvo de um interesse renovado. Há jovens a aprender, a criar e a inovar em artesanato, há designers a investir nas artes tradicionais e há novos mercados a surgir.

Por todo o País se procura resgatar técnicas ancestrais ameaçadas de extinção pela produção massificada. Os objectos e artes tradicionais concorrem frequentemente com um «artesanato» produzido industrialmente, em série, sem ligação ao meio local, baseado em estereótipos. Objectos inúteis «para turistas», «para recordação». Mas têm conseguido afirmar-se nesta procura de novos consumidores, para quem funcionam como repositórios e sinais de «tradição», «localidade», «autenticidade».

Neste processo de reformulação, reinvenção, procura de novos usos, continua determinante o engenho, a criatividade e a capacidade de adaptação às necessidades, que os detentores destes saberes-fazer já antes revelavam. Em alguns processos, intervêm elementos externos à comunidade — artistas plásticos, designers — propondo novas formas, utilizações da cor ou ligações entre materiais diferentes, aliás já comuns em alguns dos mesteres antigos. Noutros, é a criatividade popular, que explora e incorpora novos materiais, numa lógica já antiga de reaproveitamento do que está à mão.

Segue-se um caminho que pretende garantir sustentabilidade e autenticidade na produção e comercialização de objectos de memória a partir das matérias locais (o barro, a palma, a cana, a madeira, a cortiça, o linho, a lã,...) e que acredita que as artes tradicionais têm um valor cultural inestimável e vão ao encontro dos princípios da economia circular, do consumo responsável e da necessária sustentabilidade dos nossos recursos naturais.

Salvaguardar o saber-fazer ancestral. Que ideias podem inspirar este caminho?

Acreditamos na actualidade da produção artesanal, do saber-fazer ancestral e na sua relevância para a sociedade contemporânea. Acreditamos que o caminho passa por conhecer, preservar, educar, transmitir/capacitar e promover.

Regressar ao saber e ao fazer

Na Antiguidade, Aristóteles classificou o homem em três categorias: *homo sapiens* (o que conhece e aprende), *homo faber* (o que faz, produz) e *homo ludens* (o que brinca, o que cria). Hoje parecemos viver na era do *homo accumulator*. O aumento global do consumo ao longo do séc. XX conduziu a uma acumulação exacerbada de objectos, a maior parte descartáveis e inúteis, com um custo ambiental incalculável para o planeta.

É urgente passarmos de consumidores passivos a criadores activos, fazer e criar mais do que comprar e ter. Como escrevia Sophia de Mello Breyner Andresen «O mundo do ter perturba e paralisa e desvia em seus circuitos o estar, o viver, o ser. Dai-me a claridade daquilo que é exactamente o necessário. Dai-me a limpeza de que não haja lucro. Que a vida seja limpa de todo o luxo e de todo o lixo».

Redescobrir estes objectos artesanais, usá-los, produzi-los (mesmo que só no contexto das muitas dinâmicas de aprendizagem que encontramos hoje na oferta educativa de museus e outros agentes culturais) é conectarmo-nos com o que é ser humano, com uma simplicidade antiga.

A mão, o gesto, o tangível

A obra artesanal, ao contrário da produzida em série, «preserva as impressões digitais — reais ou metafóricas — do artesão que a criou. Essas impressões são um signo: a cicatriz quase invisível que denota a irmandade original dos homens, e a sua separação. Além de ser feito por mãos humanas, o artesanato também é feito para mãos humanas.^{2»}

Na era da tecnologia, da comunicação digital, o fazer à mão, a reaprendizagem de gestos milenares, como entrançar a palma, moldar o barro, fiar a lã, tecer o linho, talhar a madeira, reconectamo-nos com o nosso passado e a nossa condição humana.

A transmissão destes saberes-fazer, quer com o intuito de passar conhecimento e formar novos artesãos, quer no contexto de actividades educativas abertas a públicos diversos, mostram que essa necessidade de fazer com as mãos, de reaprender gestos antigos, está viva em muitos de nós.

Diversidade cultural *versus* homogeneização

Como nos recorda ainda Octávio Paz, no seu ensaio «O artesanato, o uso e a contemplação», a tecnologia impõe uniformidade sem promover unidade. Ao eliminar a diversidade de sociedades e culturas, a tecnologia elimina a própria História, pois «a maravilhosa

variedade de diferentes sociedades é a verdadeira origem da História: encontros e conjunções de grupos e culturas dessemelhantes, com técnicas e ideias muito divergentes». Ao preservar as diferenças, os artesãos defendem-nos da uniformidade artificial da tecnologia e da improdutividade da geometria. As técnicas e os objectos artesanais, elementos identificadores de diferentes geografias e tradições culturais, serão uma forma de preservar a diversidade, num mundo cada vez mais homogeneizado. Serão uma forma de humanizar a sociedade, o nosso estar, o nosso habitar.

A paisagem e a sabedoria ecológica ancestral ligada aos recursos naturais

A paisagem, com a sua geologia, o solo, as formas do relevo, o curso dos rios, a temperatura e os ventos, condicionaram como o homem se instalou, ergueu casarios, tirou os frutos da terra, traçou caminhos. Ao longo dos séculos fomos agindo sobre a paisagem, modificando-a, utilizando os seus recursos e adaptando-a às nossas necessidades, seguindo conhecimentos e experiência transmitidos de geração em geração, mas procurando sabiamente manter o seu equilíbrio ecológico, integridade e sustentabilidade.

Da terra nasceu uma cultura material profundamente ligada ao aproveitamento e transformação dos recursos naturais, e ao conhecimento dos ciclos que regulam os tempos para serem colhidos/extraídos, conservados e trabalhados.

Os objectos artesanais revelam a paisagem próxima (terras argilosas, canaviais, salgueiros ou vimes junto às linhas de água, palmeiras anãs ou esparto nas zonas de serra, florestas de castanheiros, montados de sobre e azinho, rebanhos de cabras ou ovelhas). Essa capacidade de evocarem a paisagem é uma das suas forças.

Mas eles manifestam também uma sabedoria ancestral ligada à natureza e serão úteis para o despertar de uma consciência ecológica e um renovado sentido ético nas relações sociais das pessoas com os recursos naturais (água, terra, plantas, animais) com vista à sustentabilidade dos territórios e, quem sabe, à sobrevivência da nossa espécie.

A autora escreve segundo a anterior ortografia.

1. HARARI, Yuval N. (2017). *Sapiens. Breve História da Humanidade*. Amadora: Elsinore, 28.ª edição
2. PAZ, Octávio (2006). *O artesanato, o uso e a contemplação* (disponível em artisol.org.br)

Luís Mendonça de Carvalho

Diretor do Museu Botânico do Instituto Politécnico de Beja

Titular da Cátedra UNESCO em Etnobotânica

CULTURA, ECOLOGIA E ETNOBOTÂNICA

As plantas nativas, assim como outros recursos naturais existentes no nosso território, determinaram o padrão social, económico e cultural que nos caracteriza.

A flora nativa portuguesa não era muito variada em plantas que pudessem ser utilizadas na alimentação, permitindo, apenas, uma alimentação frugal e um estilo de vida ascético. No entanto, tinha, e ainda mantém, outros recursos, determinantes para a génese de uma diversidade de artes e ofícios que não só responderam às necessidades de um determinado momento, mas que se adaptaram ao longo de séculos e, ainda hoje, nos permitem ter uma diversidade cultural notável.

O território português, com uma área de, aproximadamente 92.000 km², apresenta uma geografia muito variada: altas montanhas, planícies extensas, férteis lezírias, zonas com forte influência marítima, para além de arquipélagos com uma orografia monumental. Toda esta diversidade, primariamente geológica, determinou o tipo de solo típico das diferentes regiões portuguesas. O solo e o clima conjugados, favoreceram a instalação de comunidades vegetais a eles adaptadas. Nestas, os animais encontram alimento, refúgio ou presas e, assim, a natureza foi seguindo o seu curso evolutivo, originando a multiplicidade de espécies que caracteriza a área onde o nosso País se localiza.

Os povos que aqui se estabeleceram, e se sucederam, vindos do Mediterrâneo Oriental, da Península Itálica, do Norte da Europa e do Norte de África trouxeram não só profundas alterações culturais e sociais, mas também novas plantas que se adaptaram, e hoje consideramos como «nossas». Plantas que são símbolos culturais de regiões portuguesas, como o trigo (palha), com que se fazem amuletos (Alentejo) e etéreos bordados (Açores), ou ainda a figueira, de cujos ramos jovens se extrai o «miolo» com o qual se esculpe uma arte única, sublime.

Até meados do século xx, a sociedade portuguesa foi, maioritariamente, rural, e quase todas as actividades se desenvolviam de acordo com os ciclos naturais das plantas. Havia um secular conhecimento, não só sobre as necessidades das plantas agrícolas, mas também sobre o uso potencial da flora espontânea, existente onde a agricultura não era possível. Nestas zonas, cresciam plantas utilizadas para satisfazer outras necessidades fundamentais ao conforto humano, como os juncos, utilizados nas croças que protegiam o corpo das inclementes condições atmosféricas, mas que também se podiam utilizar na manufactura de cestos. Neste grupo

de plantas, estão também a tabúia, o bunho e o bracejo, utilizados em múltiplos fins, como cadeiras, assentos para bancos e objectos decorativos. O próprio solo no qual as comunidades vegetais se desenvolvem, é matéria-prima para se criarem magníficos objectos de arte, com uma programação visual única, de que são exemplo as talhas do Alentejo, a louça negra de Bisalhães ou a olaria pedrada de Nisa.

As plantas são os recursos naturais mais abundantes, previsíveis e próximos dos humanos e é nas plantas que os humanos confiaram para satisfazer as suas necessidades mais imediatas, que não se esgotavam na alimentação. A madeira obtida após o corte total, ou parcial, das árvores, foi durante milénios a fonte primária de combustível, mas também permitiu que o seu trabalho, progressivamente mais elaborado, nos conduzisse a peças surpreendentes pelo vigor técnico e artístico, como as colheres bordadas da arte pastoril. Esta arte esteve naturalmente ligada às regiões nas quais a pastorícia era uma faina significativa: o Alentejo e as Beiras. Os pastores passavam parte dos seus dias ao ar livre, imersos numa contínua solidão, e a singularidade da sua profissão impelia-os a ocupar o tempo criando artefactos com azinho, bunho, buxo, cana, cortiça e outros materiais disponíveis nos ecossistemas pelos quais conduziam os seus rebanhos. Com um lápis, o pastor definia o desenho da peça que ia criar e esculpia-a com uma faca ou navalha que trazia sempre consigo. Para além das colheres de namorados, outros objectos caracterizam esta arte, como as cáguedas (fechos das coleiras de couro para o gado, às quais estão fixos os chocalhos) ou os chavões (marcadores para pães e bolos confeccionados em fornos comunitários). Os estojos para proteger as lâminas dos machados corticeiros também eram artigos habituais na arte pastoril, assim como os brinquedos para crianças.

A cortiça é uma matéria-prima obtida do sobreiro — a Árvore Nacional de Portugal — e é necessário um elevado virtuosismo técnico para efectuar o seu descortiçamento: sensibilidade apurada para saber quando e como retirar as camadas exteriores do caule, sem o danificar, para que a árvore se possa manter em produção durante mais de dois séculos. A cuidada observação da natureza, produziu um conhecimento empírico que se manteve ao longo de gerações e que agora permite ao nosso País, ser o líder mundial na produção de cortiça e gestão dos montados. Apesar da produção de rolhas ser o destino primordial da cortiça, outros objectos continuam a ser construídos com este material, como o

tropeço (banco baixo, leve e confortável) feito com placas de cortiça unidas com pregos de madeira; o tarro (recipiente isotérmico para transporte de refeições); o cocharro ou cocho (colher para beber água vertida de cântaros ou em fontes) e as máscaras utilizadas durante o Carnaval de Cóis, artefactos que caracterizam a cultura tradicional das regiões onde o sobreiro é uma árvore culturalmente relevante.

Regressando às madeiras que se obtêm nos nossos ecossistemas, as mesmas também se utilizaram para cabos de instrumentos fundamentais às práticas agrícolas, como as enxadas, os ancinhos, e os machados, mas também para pequenos objectos, como as facas e as navalhas. As máscaras esculpidas em madeira para uso em épocas festivas, no Nordeste de Portugal, ou os requintados palitos de madeira de salgueiro (Lorvão, Penacova) são outros exemplos do engenhoso trabalho artístico dos nossos artesãos.

O conhecimento técnico necessário à extracção de fibras, a partir do caule de plantas (linho) e da pelagem dos animais (lã), foi uma etapa fundamental da evolução cultural humana e, em Portugal, este conhecimento ancestral ainda se mantém vivo. O linho é a matriz sobre a qual se borda com seda e se fazem as colchas de Castelo Branco, que evocam locais paradisíacos, exóticos, repletos de elementos naturais e, na ilha de São Jorge, são as colchas de ponto alto, de algodão e lã, que nos remetem para elaborados padrões vegetalistas. Todas estas obras de arte nos relembram não só o decisivo papel dos recursos naturais na nossa cultura mas, também, a importância simbólica que, ao longo de séculos, a natureza tem tido na arte humana.

Os nossos antepassados foram exímios na observação dos ecossistemas e no uso das matérias-primas que neles existiam. Actualmente, alguns objectos tradicionais estão em risco crítico de extinção cultural porque perderam a sua principal função utilitária, mas podem, no entanto, continuar a ser manufacturados como símbolos culturais das suas comunidades, ou resgatados para usos ecologicamente sustentáveis. Esta transição de uma função utilitária para uma matriz simbólica pode estimular a sua permanência porque, em sociedades cada vez mais uniformes, estes são símbolos identitários que devem ser preservados. Ligam-nos a comunidades que habitaram o nosso território e que nos legaram este património único.

Os jovens têm, em relação às gerações que os precederam, um maior acesso a conhecimento científico, o que lhes permite

compreender como a intervenção humana nos ecossistemas criou uma dinâmica que conduziu a graves disrupções do equilíbrio natural. As alterações que, no último século, fizemos no mundo natural podem colocar em causa a nossa existência como espécie ou, pelo menos, a nossa existência com os padrões civilizacionais que conhecemos. Esta mais profunda compreensão, deve ser concomitante com a vontade de preservar a nossa herança bio-cultural, desenvolvida em estreita harmonia com a Natureza. Embora as tradições derivem de necessidades sociais, económicas e culturais específicas de um determinado tempo e, como tal, estejam sujeitas às leis que regem as necessidades e os interesses de uma sociedade, seria lamentável que pudéssemos perder parte do nosso património devido aos efeitos da globalização. Por esta razão, se deve apoiar, de forma activa, todas as acções que visem preservar e difundir o nosso secular património natural e cultural.

O autor escreve segundo a anterior ortografia.

Exposição
PRODUÇÃO ARTESANAL PORTUGUESA:
A ATUALIDADE DO SABER-FAZER ANCESTRAL

Ao longo dos séculos, as artes tradicionais têm trilhado um extenso percurso, sendo legitimadas por diversas gerações e constantemente atualizadas. No entanto, as suas tecnologias e artefatos, intimamente ligados aos hábitos quotidianos e ao ambiente doméstico, têm gradualmente desaparecido de nossas vidas. Há contudo novos entendimentos do mundo em que vivemos e do impacto da ação humana, que reivindicam o carácter autêntico e holístico destes utensílios, o que desencadeia uma recuperação das suas técnicas de produção, que voltam a ser procuradas, adaptadas ou aprimoradas.

As artes e ofícios, ao mesmo tempo que encaram desafios semelhantes aos dos outros setores da indústria ou da sociedade em geral — a digitalização, a inteligência artificial, a emergência climática e a globalização —, também têm as soluções, graças à sua escala humana de produção, respeito pelo ambiente natural e relação com uma herança cultural. Para compreendermos essa abordagem, é crucial não nos prendermos ao ritmo acelerado da inovação artificial do mercado internacional e aprendermos a valorizar o tempo, a beleza natural dos materiais e a eficácia dos métodos ancestrais.

A produção artesanal tradicional não é uma relíquia do passado, mas sim uma parte vital do presente e do futuro. Os produtos e serviços oferecidos por artesãs, artesãos e pequenas manufacturas são uma resposta culta e sustentável a algumas adversidades da nossa época. O seu trabalho é executado com técnicas e tecnologias antigas e fazendo um uso consciente dos recursos disponíveis, pelo que resulta em importantes lições para a contemporaneidade, principalmente na forma como apresentam soluções inteligentes e eficazes para o quotidiano. Preservar matérias-primas e práticas vernaculares e nutrir o fascínio por criar com as próprias mãos, são passos importantes para alcançar algo novo, ao mesmo tempo preservando e melhorando o existente. Esta exposição teve como intenção evidenciar a missão que norteia o Programa Nacional Saber Fazer Portugal, nomeadamente, promover o reconhecimento da atualidade e relevância para a sociedade contemporânea da produção artesanal apoiada em conhecimentos ancestrais. Esta relevância pode ser percebida em quatro eixos: o do Sentido quotidiano das suas produções, o do Respeito pela paisagem, o do Valor patrimonial e o da Resiliência económica.

Sentido quotidiano

A produção artesanal tradicional é intrinsecamente criativa e evolutiva. Ela resulta da adaptação e aperfeiçoamento das formas às funções ao longo de gerações de artesãos que de forma anónima as desenvolveram com o seu cunho pessoal e sentido estético próprio. É neste sentido que o conhecimento ancestral não é uma coisa do passado, ele atualiza-se: as criações e produtos que atravessaram gerações, permanecem porque são sabiamente funcionais, inteligíveis e reparáveis. De uma boa adequação entre materiais acessíveis, técnica e utilidade resulta a sofisticação da produção artesanal tradicional; e da simplicidade das formas e dos gestos que as criam sobressai o requinte.

Respeito pela paisagem

A produção artesanal tradicional faz bom uso das matérias-primas, muitas delas recolhidas diretamente da natureza, apoiando-se no domínio dos ciclos e processos de cultivo, desta forma respeitando a sustentabilidade dos ecossistemas, porque desta depende a continuidade da existência dos materiais. Do uso responsável de recursos de origem orgânica para a confeção destes produtos retiramos benefícios ambientais, quer nos seus processos de produção, quer no uso que deles fazemos, uma vez que no final da sua vida útil são muito menos poluentes, ou até mesmo, no caso de alguns materiais, convertendo-se em matéria compostável. Pretende-se assim expor os benefícios para o ambiente da produção artesanal, quer na sua manufatura, quer nos hábitos de consumo, e ao mesmo tempo dissipar a imagem do tradicional associado aos seus contextos originais de pobreza, recuperando os seus ensinamentos de economia de recursos, de ecologia e de sustentabilidade.

Valor cultural

A produção artesanal tem uma relação muito direta com os valores percebidos localmente como parte da identidade cultural de uma região, advindo também deste aspeto o seu potencial de criação de valor social e económico.

Os artesãos que hoje produzem com técnicas e tecnologias antigas estão a fazê-lo com códigos visuais e soluções originais, que enriquecem a vida quotidiana e a tornam menos dependente de estilos, tendências e modelos estéticos uniformes do mercado global, ao mesmo tempo que preservam a memória cultural e

artesanal dos territórios. Deste modo constroem uma cultura material contemporânea que reflete não só as características únicas de uma paisagem como também o legado histórico de múltiplas influências que são parte da diversidade cultural do país.

Resiliência económica

A cultura da produção artesanal destaca-se pela qualidade das propostas que apresenta para as novas cadeias de valor. Os produtos e serviços artesanais, concebidos e produzidos localmente, podem voltar a fazer parte das rotinas quotidianas e dos hábitos de consumo dos nossos dias, pela sua qualidade material e estética intrínsecas. Ao fazê-lo, contribuem para a sustentabilidade socioeconómica dos territórios, para o consumo consciente e responsável, ou seja, para o funcionamento das economias locais e circulares.

Para além destes quatro eixos transversais a todo o setor das artes e ofícios tradicionais, pretendemos destacar quatro características presentes em todos os artefactos de matriz ancestral, que surgem aqui exemplificadas através de utensílios concretos que as poderão ilustrar de uma forma mais evidente. O Simbólico, A Inteligência Material, A Minúcia Técnica e O Abrigo são conceitos que se manifestam e se cruzam de forma fluida nos diferentes artefactos, revelando a mestria das artesãs e artesãos na resposta às diversas necessidades das sociedades em cada tempo.

O conjunto de artefactos presentes na exposição é assim uma seleção conduzida pela representatividade das características fundamentais inerentes às artes artesanais, pela diversidade de matérias-primas e da sua ligação aos territórios, pela diversidade do trabalho representado e pela abrangência do território nacional, longe da ideia de uma mostra exaustiva ou da valorização individual. Esta selecção reúne apenas artefactos produzidos atualmente, evidenciando o seu carácter contemporâneo. Todas estas peças continuam a ser feitas hoje em dia. A herança coletiva do saber-fazer é aqui representada pelos trabalhos destes mestres, que como seus embaixadores convidam o visitante a conhecer melhor a atualidade da cultura material e imaterial portuguesa.



Produção artesanal portuguesa: a atualidade do saber-fazer ancestral
Representação Oficial Portuguesa na Bienal “De Mains de Maîtres”
19 Liberté, Luxemburgo
23 – 26 de novembro 2023

